SORTIE EXPOSITION

Samedi 8 décembre 2012

Une journée dans le Val-de-Marne

Fondation Dubuffet



Gilles Barbier, La révolution à l'envers, 2007
Bois, cheveux, cire, tissu, 310 × 210 × 170 cm.
Collection MAC/VAL, musée d'art contemporain du Val-de-Marne.

MAC/VAL

Fondation Dubuffet
à Périgny-sur-Yerres

Les lieux de la Fondation Dubuffet

Paris

La Fondation est animée et gérée par son Secrétariat, installé dans un hôtel particulier acquis en 1962 par Jean Dubuffet pour y présenter la Collection de l'Art brut avant que celle-ci ne soit installée à Lausanne en 1975. Lieu d'expositions temporaires, il est également un Centre d'histoire et d'études dont l'objectif est la conservation et l'exploitation des archives à partir desquelles se développent toutes les activités de la Fondation.

Périgny-sur-Yerres

C'est à Périgny-sur-Yerres que les collections sont regroupées, conservées ou exposées. Dans les anciens ateliers de sculpture où travaillait l'équipe d'assistants de Dubuffet se trouvent rassemblées les maquettes d'architecture tandis que les peintures sont exposées dans les salles d'un bâtiment spécialement construit à cet effet. Dans l'une d'elles, plus vaste, sont réunis tous les éléments praticables et costumes du spectacle Coucou Bazar.

L'œuvre majeure dont la Fondation a la charge, la Closerie Falbala, est édifiée sur un terrain proche et abrite le Cabinet logologique. La Closerie Falbala a été classée Monument Historique en novembre 1998.



Closerie Falbala
Epoxy et béton projeté peints au polyuréthane, 1610 m2, point le plus haut 8m, construite de 1971 à 1973 (remaniée jusqu'en 1976).

Jean Dubuffet 1901-1985

C’est à l’âge de 41 ans que Jean Dubuffet se consacre définitivement à la peinture. Anticonformiste et visionnaire, il se détache des critères esthétiques et bouscule le monde de l’art qu’il désacralise.

Innovatrice et provocante, l’œuvre de l’artiste fait partie de celles qui dominent la deuxième moitié du XXe siècle. Si ses premières expositions suscitent le scandale en France, le public américain porte un vif intérêt à son œuvre. Après plusieurs séjours au Sahara (Les deux chameaux), il s’installe un an à New York, puis rentre en France pour partager son temps entre Paris et Vence.

Il concentre ses réflexions sur les matériaux méprisés et sur l’immatérialité et maintes formes apparaissent de manière ambiguë.

A Vence, il travaille sur « les Assemblages d’empreintes » en prenant intérêt aux sols sauvages et pierreux (Le Val sauvage) ainsi qu’aux végétations les plus pauvres (L’âne égaré). Cette recherche se poursuit un certain temps avec le thème des « Barbes » (Le gazon de barbe) où apparaissent de complexes tracés à la plume.

Il s’adonne bientôt aux couleurs vives pour exprimer un monde contemporain frénétique s’égarant dans un labyrinthe.

D’un tracé au stylo bille rouge sur un morceau de papier, il découvre une écriture automatique en créant des dessins qu’il barre de rayures rouges et bleues et qui donne naissance au cycle de l’Hourloupe.

Texte du Musée des Arts Décoratifs auquel l’artiste fit, en 1967, le choix d’offrir au 21 tableaux, 7 sculptures et 132 dessins. Constituée à partir de 1942, elle forme un ensemble chronologique et expérimental de ses travaux couvrant les périodes qui précèdent l’Hourloupe.

1943 -1950
l'Homme du commun



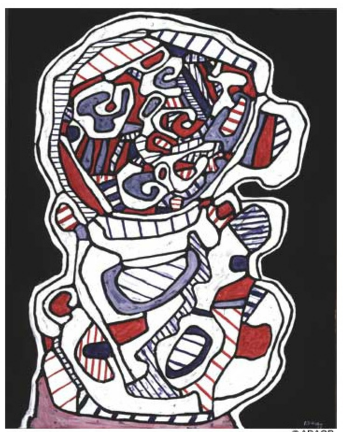
Il flûte sur la bosse, 1947 ©ADAGP

1951-1960
Célébration de la matière



Voyageur en riches terres, 1954 ©ADAGP

1961-1974
Paris Circus - L'Hourloupe



Tasse de thé VII, 1967 ©ADAGP

1974 - 1985
Dernières années



Temps et lieux, 1979 ©ADAGP

L’Hourloupe

« La mise en question des réalités - de ce qu'on avait cru des réalités - est chose vivifiante.»

C'est de cet état d'esprit que va naître en juillet 1962, L'Hourloupe, le cycle le plus long et le plus original du travail de Dubuffet qui se terminera en 1974.

« Le mot Hourloupe était le titre d'un petit livre publié récemment et dans lequel figuraient, avec un texte en jargon, des reproductions de dessins aux stylo-billes rouge et bleu. Je l'associais, par assonance, à " hurler ", " hululer ", " loup ", " Riquet à la Houppe " et le titre " Le Horla " du livre de Maupassant inspiré d'égarement mental.»

Une prolifération cellulaire où chaque espace prend vie, partant du principe qu’il existe une continuité entre les objets, les lieux et les figures. Puis vient le désir « d’entrer dans les images », de créer un espace mental où le spectateur ne serait plus devant mais dans l’image, intégré et confronté directement à l’écriture hourloupéenne l’obligeant ainsi à une réflexion sur l’imaginaire et la réalité.





Rue de l’Entourloupe, 1963

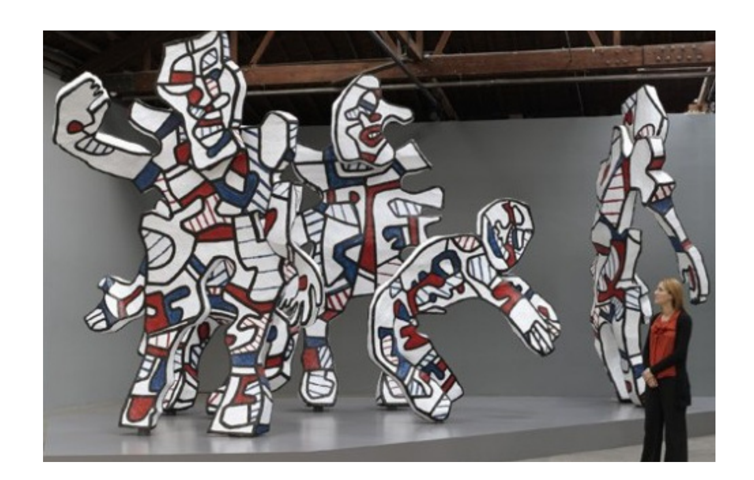


Cabinet logologique de la Closerie Falbala.

De la planéité au volume

Les sculptures monumentales de Jean Dubuffet sont à rattacher au cycle de L'Hourloupe.

Les peintures deviennent reliefs puis architectures :
« Le désir m'est venu de donner à ces graphismes déchaînés, à ces graphismes s'échappant de la feuille plane qui leur sert habituellement de support, des dimensions monumentales.»



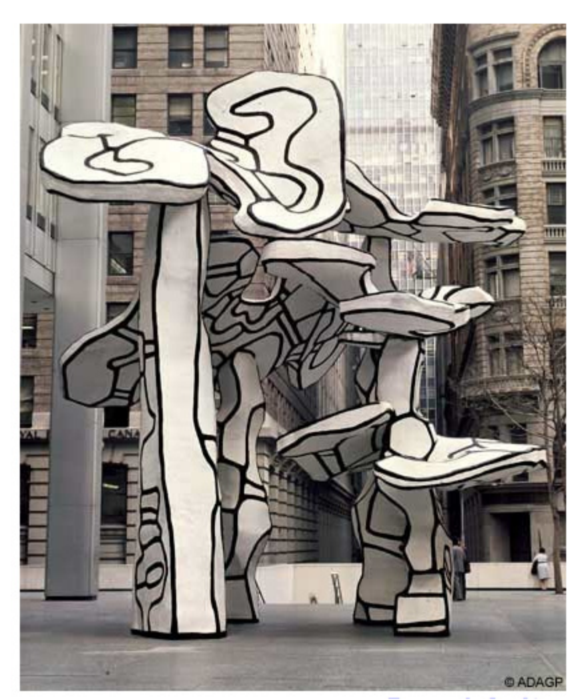
Du polystyrène expansé à la résine

Bien que le terme de maquettes d'architecture soit communément employé, il n'existe pas, sauf exception, de plans ou projets dessinés au préalable. Les maquettes naissent d'abord d'un bloc de polystyrène expansé que Dubuffet sculpte au fil chaud avec autant de " liberté et d'immédiateté qu'avec un crayon courant sur le papier ". Léger, se manipulant aisément, le polystyrène expansé fait partie des nombreuses découvertes techniques qui ont souvent entraîné l'artiste vers des développements et renouvellements de son œuvre. L'étape suivante consistera à mettre au point des techniques de transfert ou moulage en résine époxy des œuvres taillées dans le polystyrène.

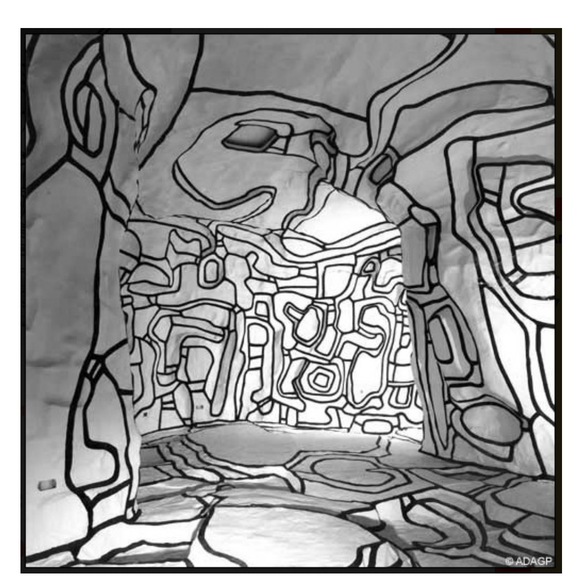
Du projet au monument

Il entreprend également sur un terrain mitoyen la construction, pour son propre usage, d'un projet qui lui tient à coeur : ce sera la Closerie Falbala, classée Monument historique en 1998, simulacre d'un jardin clos de murs au centre duquel se dresse la Villa Falbala construite pour abriter le Cabinet logologique, sa « chambre d'exercice philosophique.»

D'autres commandes suivront celle de New York et seront inaugurées de son vivant en Europe, au Japon ou aux Etats-Unis. Mais des projets d'envergure tels que le Salon d'été, commandé par la Régie Renault ou le Site scripturaire pour l'aménagement de l'esplanade de la Défense feront l'objet de batailles médiatiques et ne verront jamais le jour. Il faudra attendre 1983 pour qu'une nouvelle commande lui soit passée par l'Etat français : la Tour aux figures, monument le plus haut jamais réalisé (24 m) sera inauguré en 1988, Dubuffet ayant approuvé son site d'implantation quelques mois seulement avant sa mort en mai 1985.



Groupe de quatre arbres
époxy peint au polyuréthane, H.12 mètres
réalisé en 1972 d'après la maquette de 1970.
Chase Manhattan Plaza, New York (U.S.A.)
Ce groupe monumental est une commande du banquier David Rockefeller qui désirait ériger une sculpture de l'artiste devant le nouveau siège de la Chase Manhattan Bank à New York. Elle sera la première commande de sculpture monumentale faite à Dubuffet qui la réalisera dans ses ateliers de Périgny-sur-Yerres récemment mis en service.



Jardin d'hiver, 1968-1970 Centre Georges Pompidou
H.5 x L.10 x P.6 m Paris, France



La Tour aux figures

Dubuffet et l’art brut

«L’art ne vient pas coucher dans les lits qu’on a faits pour lui ; il se sauve aussitôt qu’on prononce son nom : ce qu’il aime c’est l’incognito. Ses meilleurs moments sont quand il oublie comment il s’appelle.»

Les fortes positions anti-culturelles de l’artiste ont très vite amené Jean Dubuffet à s’intéresser et à rechercher de nouvelles formes d’art, loin de toute production officielle. Le terme d’art brut apparaît dès 1945, lorsque Jean Dubuffet effectue ses premiers voyages de prospection d’œuvres marginales en Suisse et en France.
Deux ans plus tard, le marchand René Drouin met à sa disposition le sous-sol de sa galerie, place Vendôme à Paris, qui devient le Foyer de l’art brut.
En automne 1948, le Foyer de l’art brut est transféré dans un pavillon prêté par l’éditeur Gaston Gallimard et devient la Compagnie de l’art brut, dont les membres fondateurs sont Jean Dubuffet, André Breton, Jean Paulhan, Charles Ratton, Henri-Pierre Roché, Michel Tapié et Edmond Bomsel.

En octobre 1949, la galerie René Drouin expose 200 œuvres de 60 différents auteurs. Le texte du catalogue, intitulé L’ART BRUT PREFERE AUX ARTS CULTURELS, rédigé par Jean Dubuffet, définit la notion d’art brut : **« Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d’écriture, etc.) de leur propre fonds et non pas des poncifs de l’art classique ou de l’art à la mode. Nous y assistons à l’opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l’entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions. De l’art donc où se manifeste la seule fonction de l’invention, et non celles, constantes dans l’art culturel, du caméléon et du singe.»**

En 1951, la Compagnie de l’art brut est dissoute et cesse toute activité. La Collection est expédiée aux Etats-Unis chez le peintre Alfonso Ossorio, à Long Island. Elle y demeurera pendant plus de 10 ans, sans véritable statut.
En 1962, Jean Dubuffet achète un immeuble 137, rue de Sèvres (actuel siège de sa Fondation) afin de faire revenir la Collection de l’art brut à Paris. Celle-ci comprend alors environ 1.200 œuvres dues à près de cent auteurs différents. Une centaine d’œuvres nouvelles, rassemblées en France depuis 1959, rejoignent la Collection.

En 1967, le Musée des arts décoratifs à Paris, présente une sélection de 700 œuvres dues à 75 auteurs.

Soucieux de donner à la Collection un statut définitif Jean Dubuffet engage, au début des années 70, des pourparlers en France et en Suisse. En 1972, il décide finalement d’en faire don à la Municipalité de Lausanne, où elle sera définitivement transférée en 1975, au Château de Beaulieu, spécialement aménagé à cet effet. Michel Thévoz est nommé conservateur de la Collection.

L’inauguration a lieu le 26 février 1976. Elle rassemble plus de quatre mille deux cents œuvres de 145 auteurs de personnalité aussi différente que Aloïse, Adolf Wölfli, Scottie Wilson, Emile Ratier, Heinrich Anton Müller, Pascal Maisonneuve, Augustin Lesage, Laure, Carlo ou encore Raphaël Longé, pour n’en citer que quelques uns.

A aucun moment, Jean Dubuffet n’aura mêlé ses propres œuvres à celles de la Collection de l’art brut. En revanche, il en aura été l’inventeur, le prospecteur, le rassembleur, le théoricien, à travers ses écrits, les études menées par la Compagnie de l’art brut et surtout la constitution de la Collection. C’est la raison pour laquelle le nom de Jean Dubuffet est - et sera toujours - indissociable de celui de l’art brut.

http://www.dubuffetfondation.com



La collection, parcours 5 « Vivement demain »

Le nouvel accrochage de la collection du MAC/VAL, orchestré par Alexia Fabre, Conservateur en chef, mise sur la couleur et les toutes nouvelles acquisitions du musée, ainsi que sur deux invitations lancées à Annette Messager et Kader Attia. Au travers des propositions d'une cinquantaine d'artistes, c'est une incantation à l'avenir qui est ici proposée.

Sous le titre de « Vivement demain », l'exposition peut se lire au travers de quatre axes :
L'univers dans lequel nous vivons, qui fait surgir la marge pour exister, s'inventer ; avec des pièces de Valérie Jouve, Anri Sala, Thierry Fontaine…
Les utopies, urbaines ou politiques, avec des oeuvres d'Alain Bublex, Kader Attia…
La question de l'enfance et ce qu'elle suscite comme espoirs en l'avenir, illustrée par Sarkis, Françoise Pétrovitch, Anri sala…
Celle de la Nature avec notamment l'oeuvre de Pierre Huyghe, Streamside Day, qui cristallise ce Parcours #5 en questionnant le vivre ensemble et les liens sur lesquels on bâtit une communauté : de quoi nourrir nos interrogations sur le devenir de notre société ! Et selon que l'on soit de nature optimiste ou plus enclin au désenchantement, chacun pourra mettre dans ce « Vivement demain » la tonalité qui lui chante, selon son humeur.

Le cinquième Parcours dans la collection départementale du Val-de-Marne, proposé par Alexia Fabre, met en lumière un fond institutionnel d'art contemporain qui a été initié en 1982 et compte à présent plus de deux mille œuvres. Le nouvel accrochage présente un nombre très important de nouvelles acquisitions, illustrant une démarche volontariste de soutien aux artistes vivants, de défense de la création artistique, qui rend grâce à l'action publique.



Jean Luc Verna

Paramour, 2010
Transfert sur médium rehaussé de pastel sec et pierre noire, fixatif, lampes en verre, ampoules, systèmes électriques, diamètre 400 cm.
Production et collection MAC/VAL, musée d'art contemporain du Val-de-Marne.

La Paramount est l'une des plus grandes sociétés de productions cinématographique américaine. Son logo reprend l'image d'une montagne et évoque le dépassement des limites, l'élévation et le rêve, mais aussi la prédominance, voire la suprématie.
En anglais littéraire, Paramour signifie amant…
En changeant deux lettres du logo de la célèbre firme de cinéma hollywoodienne et en le travaillant en transfert au trichloréthylène, Jean-Luc Verna travestit une des icônes de l'impérialisme culturel et désamorce la dimension toute puissante de l'image initiale. Comme un tatouage sur une peau, son aspect décoratif est ici affirmé. Elle devient légèrement floue, ténébreuse et mystérieuse… Indéniablement romantique, au sens amoureux du terme, mais également à la manière d'une peinture de paysage du XIXe siècle.
L'aspect spectaculaire de cet emblème maquillé de rehauts jaunes et éclairé comme un miroir de loge, est souligné pour mieux le dénoncer en tant que mirage, assurer sa fragilité et le faire vibrer sous les yeux du spectateur, légèrement ébloui.



Kader Attia
Untitled (Skyline)
2007 - 2012
Réfrigérateurs, peinture noire, tesselles de miroirs, dimensions variables.
Photo © Scad visual media department.
Courtesy galeries Christian Nagel, Krinzinger et continua.

Dans ses œuvres, Kader Attia interroge les collisions géographiques, les contradictions culturelles, les appartenances identitaires complexes, la mondialisation et les défaillances éthiques.
L'artiste est adepte de l'oxymore. Pour évoquer le vide, il sature l'espace et montre le plein. Ainsi en est-il de l'installation Untitled (Skyline), rejouée au MAC/VAL en environnement pénétrable.
Ville lumière, rêve miroitant d'Occident, ces multiples immeubles, au parement de miroirs, donnent forme à une image fantasmée. A mi chemin entre l'espace public des gratte-ciel et l'espace domestique d'une cuisine, ces réfrigérateurs de récupération ne sont pas sans évoquer les dérives consuméristes de surproduction, gaspillage et accumulation.
Kader Attia a déjà eu recours à de tels environnements. L'œuvre Fridges, composée de réfrigérateurs aux parois recouvertes de marques sombres simulant des fenêtres sur ces immeubles blancs, oscillait entre la vision d'une banlieue parisienne dense et celle des ensembles coloniaux que l'architecte Fernand Pouillon conçut à Alger en 1950.
L'artiste, considérant l'architecture comme « un instrument de pouvoir », y dénonçait un environnement fortement contrôlé.
Untitled (Skyline) ne rencontre pas directement les images iconiques d'Alger ou de la banlieue parisienne. Toutefois, sa construction façon Métropolis de Fritz Lang suggère également une forme de contrôle. Cernés de murs noirs, les milliers de miroirs réfléchissent les moindres rais de lumière, à la manière des architectures modernes de verre et d'acier, symboles d'une opulence narcissique où l'art ne serait qu'illusion.

Exposition monographique temporaire

Fabrice Hyber, « Prototypes d'Objets en Fonctionnement (POF) »

« Les POF sont apparus en 1991, lorsque j'ai vu que les objets expérimentaux, issus de mes recherches, pouvaient susciter de nouveaux fonctionnements.
Qu'ils pouvaient provoquer et développer à l'atelier, comme chez les visiteurs dans les expositions, des facultés, des aptitudes ou des attitudes inattendues. Les visiteurs devenaient des acteurs et les objets n'étant jamais finis, il y avait la possibilité que le développement soit durable. L'invention du terme : Prototype d'Objet en Fonctionnement, vient de la nécessité d'offrir aux visiteurs des alternatives à la simple contemplation. Lors d'une exposition, j'ai vu que l'objet activait dans l'esprit du visiteur une écologie mentale : plus positive que l'écologie comportementale, celle-ci montrait que notre action peut être induite en amont et que les POF nous permettent d'absorber de nouveaux systèmes et surtout, d'en inventer.

À la différence d'un Prototype industriel, le POF aborde la méthode de fabrication et devient peu à peu un mode d'emploi. Le POF libération des bonzaïs, par exemple, donne la possibilité à celui qui a un bonzaï de le planter en pleine terre : plus de tabou. Aujourd'hui, trois plantations de Bonzaïs existent à Vienne, à Tokyo et en Vendée. Les POF se sont multipliés et ont pris diverses formes, j'ai alors imaginé les POF shops, des « magasins » où coexistent deux types de POF : les objets préfabriqués et les méthodes de fabrication des POF à faire soi-même. Puis j'ai tourné des vidéos de présentation de chacun d'eux. Là aussi, les vidéos sont devenues des POF puisqu'elles ne présentaient pas seulement un mode d'emploi avec une méthode d'utilisation, mais des possibilités de fonctionnement. Elles sont toutes sans paroles. Les POF sont des ouvertures, des possibilités ».

Fabrice Hyber



POF 51 Ted Hyber

Certains POF, comme le Ballon carré (POF 65), qui a donné lieu à des tournois au Mexique puis en Finlande, en appellent au jeu sans pour autant dicter de règle précise. C'est aux joueurs d'inventer leurs propres règles, qui peuvent être évolutives : « le public doit faire évoluer le jeu », explique Fabrice Hyber. Parfois, ces jeux n'ont même aucun but défini et provoquent le joueur dans ses habitudes, à l'instar du Jeu sans règle, ni but, ni fin (POF 97).



Fabrice Hyber, POF 65
Ballon carré, 1998.
Créez un ballon cubique avec six faces carrées. © Fabrice Hyber, Paris, 1998.

http://www.macval.fr

